

ствия рекламного текста // Вести. Моск. ун-та. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 4. С. 108–118.

³ См.: *Ксензенко О. А.* Прагматические особенности рекламных текстов // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Учеб. пособие. М., 2003 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text12/01.htm>

⁴ *Воробьева О. И.* Реклама как текст: прагматический и экспрессивный аспект [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.filologdirect.narod.ru>

⁵ *Медведева Е. В.* Рекламная коммуникация. С. 47–48.

⁶ *Кафтанджиев Х.* Тексты печатной рекламы. М., 2004. С. 40.

⁷ *Кушнерук С. Л.* Использование прецедентных феноменов для ситуативного промоушена в российской печатной рекламе // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. С. 202.

⁸ См.: *Прохорова Л. П.* Интертекстуальность в рекламном дискурсе // Вопр. филологии. 2006. № 1. С. 44–47.

⁹ См.: Там же. С. 45.

¹⁰ См.: *Родина О. В.* Прагматические пресуппозиции как фактор эффективности воздействия рекламного текста. С. 114–115.

¹¹ См.: *Кафтанджиев Х.* Тексты печатной рекламы.

¹² См.: *Кушнерук С. Л.* Имена, которые открывают кошельки: мир кино в российской и американской рекламе // Политическая лингвистика / Отв. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург, 2007. Вып. 22. С. 116.

¹³ См.: *Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б., Багаева Д. В.* Прецедентные имена и прецедентные высказывания как символы прецедентных феноменов // Коммуникация: Сб. ст. / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М., 1997. Вып. 1. С. 95.

Статья поступила в редакцию 12.01.2008 г.

Н. С. Заковырина

СОЗДАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО» (1926–1931)

Известный деятель фотографии, автор многих книг по фототехнике В. Микулин вспоминал: «В 1925 году редактор “Огонька” Михаил Кольцов привез из Берлина несколько экземпляров немецких журналов для фотолюбителей. Со свойственной ему живостью и увлечением он рассказал нам, сотрудникам редакции, о высоком уровне техники журналов (они были отлично отпечатаны на мелованной бумаге) и вместе с тем об идейном убожестве буржуазного фоторепортажа, об обывательски-мещанском характере фотолюбительства. М. Кольцов повел разговор таким образом, что мне,

ЗАКОВЫРИНА Наталия Станиславовна — старший преподаватель кафедры визуальной журналистики и дизайна периодических изданий факультета журналистики Санкт-Петербургского государственного университета (E-mail: nastasja@newmail.ru).

© Заковырина Н. С., 2008



Михаил Кольцов —
основатель журнала
«Советское фото»
(1898–1940)

присутствовавшему при беседе и давно испытывавшему пристрастие к фотожурналистике, оставалось только воскликнуть: «Давайте издавать фотожурнал!»¹.

Блестящий публицист, талантливый организатор, М. Е. Кольцов хорошо понимал, что фотопроизведениям современных репортеров становилось тесно в рамках «Огонька» и подобных ему изданиях. Он был убежден, что назрела потребность создания специального фотожурнала, который был бы полностью посвящен теории и практике фотографии. Кроме того, Кольцов считал, что новое издание сможет способствовать росту кадров фотокоргов и позволит не только улучшить качество иллюстраций «Огонька», но и увеличить его тираж. Разрешение на издание нового

журнала было получено, и журнал «Советское фото», название которого предложил театральный рецензент «Огонька» Д. Угрюмов, вышел в свет.

Для обеспечения рентабельности будущего фотожурнала редакцией был найден следующий выход. Примерное число фоторепортеров было известно, выявить же любителей фотографии удалось с помощью короткого объявления, помещенного в одной из центральных газет: «Если вы интересуетесь фотографией, сообщите адрес...» Расчет оказался верным: несколько тысяч фотолюбителей откликнулись на этот призыв. В ответ редакция высылала небольшой проспект о журнале с подписным талоном. Подписная плата взималась с подписчика при получении первого номера. Такой способ позволил еще до выхода журнала получить 3 тыс. годовых подписчиков, что обеспечило необходимую поначалу окупаемость издания.

Первый номер журнала открывался передовой статьей «За советскую фотографию», написанной редактором Михаилом Кольцовым. В этом программном заявлении Кольцов обрисовал ситуацию, в которой, по его мнению, в советском обществе оказалась фотография: пока она предоставлена самой себе и является достоянием немногих. Советскую «фотообщественность», писал редактор, составляют «разрозненные “артистические фотографии” кустарей-профессионалов, узкие кружки изысканных фотохудожников... скромная по величине группа фоторепортеров и весьма значительные, но неорганизованные, беспомощные кадры любителей». Но интерес к фотографии усиливается: «Фото на службе у нашей техники, промышленности, просвещения, добровольных обществ, печати, агитации, пропаганды, краеведения, физкультуры — всюду оно занимает свое место без всякого проталкивания и поддержки, одной силой назревшей потребности»².

Далее формулировались роль и задачи нового издания: «Самый выход нашего журнала... непосредственно вытекает из категорической необходи-

мости для растущих десятков и сотен тысяч советских фотографов всех видов иметь свой содействующий центр, свой печатный орган.

«Советское фото» не предполагает быть очень узкоспециальным, технически-научным изданием в области фотографии, хотя и будет снабжать своих читателей материалом о всех новейших фотодостижениях. Являясь полезным подсобным изданием и для высококвалифицированных фотографов, наш журнал все же главные свои силы обратит в помощь широким кругам фотолюбителей и фоторепортеров, давно ждущих помощника, консультанта и друга в лице советского фотожурнала. Одновременно редакция будет направлять свое внимание во все без исключения области, где только может быть применена фотография»³.

В том же номере со статьей «Наша культура и фотография» выступил нарком просвещения А. В. Луначарский. Причем в его словах отчетливо проступает типичное для тех лет стремление придать тому или иному процессу массовый характер: Луначарский пишет о широком внедрении фотографии в массы, особенно подчеркивая, что «в СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности»⁴. Кроме того, А. Луначарский определил роль фотографии в деле воспитания и обучения молодежи: фотокамера пробуждает интерес к науке (физические и химические опыты) и развивает эстетический вкус.

Этот номер опубликовал также статьи «Как фотографировать для журналов и газет» В. Микулина, «Фотография с точки зрения редактора» Е. Зозули, «Как мы снимали Ленина» Л. Леонидова, «Внимание фотолюбительству!» В. Жемчужного, «Фотограф-краевед» С. Баранова, «Фотография на службе у стенгазеты» А. Зуева, «Задачи нашей фотопромышленности» Н. Хажинского, ряд статей по технике фотографического процесса; здесь же фотожурналисты рассказывали о своей профессии. Журнал объявил о проведении первого фотоконкурса на тему «За работой».

Таким образом, появившийся журнал сразу заявил о себе как об издании, которое делает попытку сконцентрировать и вобрать в себя рассмотрение всевозможных проблем, связанных с практикой фотографии.

Редактор журнала Кольцов поставил также вопрос о необходимости взаимосвязи «Советского фото» с аудиторией, иначе успешная работа просто немыслима. Только при наличии сотрудничества, товарищеской критики журнал сможет добиться своей цели — содействовать «строительству и укреплению советской фотографии».

С первых же номеров редакции удалось наладить связь с читателями. Множество писем в адрес журнала свидетельствовало о том интересе, который вызывали его публикации. Авторы некоторых писем становились впоследствии и авторами «Советского фото». Через полгода после выхода редакция поместила анкету, предлагая своим читателям ответить на следующие вопросы о журнале:

- Чем нравится?
- Какие недостатки требуют исправления?
- Наиболее интересные статьи?
- Какие статьи были непонятны и чем?
- Какие темы следует затронуть?
- Чего не хватает в журнале?
- Что лишнее?
- Удовлетворяют ли иллюстрации (качественно и количественно)?
- Вопрос о внешнем оформлении журнала.
- Был ли журнал полезен и чем?⁵

После изучения присланных ответов наряду с уже существовавшими рубриками «Голоса читателей», «Кто чем интересуется (Переписка с подписчиками)», «Почтовый ящик» редакция открыла новые: «Наедине с читателем», «Отзывы о снимках», где давались советы и рекомендации всем интересующимся фотографией, разъяснялись цели и задачи советского фотодвижения.

Выход нового специального журнала привлек внимание центральной и местной печати, опубликовавшей на своих страницах первые отклики. Так, например, «Правда» писала: «Мало-помалу фотография из удела немногих становится достоянием все более и более широких масс. От разрозненных “артистических фотографий” кустарей-профессионалов к проникновению фотоаппарата в рабочие дома и крестьянские избы — таков путь советской фотообщественности. На этом пути хорошим подспорьем нашему фото будет новый журнал “Советское фото”. Уже первый номер говорит о том, что журнал стал на правильный путь обслуживания не только узких кругов фотоспециалистов, но и нарождающихся, довольно многочисленных уже, но пока еще не организованных кадров фотолюбителей... Журнал составлен живо, интересно и богато снабжен иллюстрациями»⁶.

«Известия» отмечали: «Направить работу фотолюбителей и фоторепортеров по правильному руслу и углубить их работу — основная задача журнала. Первый номер показывает, что редакция журнала подошла к этому вопросу с достаточной серьезностью»⁷.

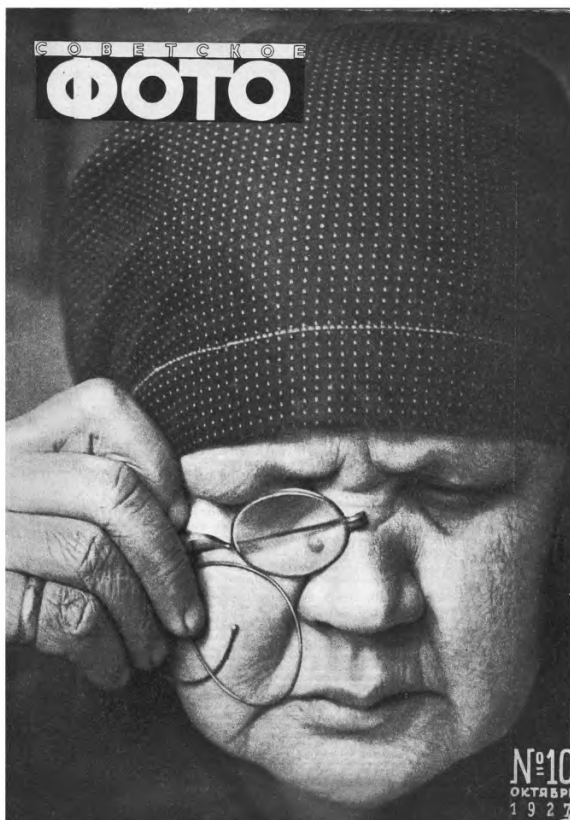
Откликнулся на возникновение «Советского фото» и «Журналист»: «Это первый фотожурнал, ориентирующийся... на фоторепортера и любителя. Это журнал — не только специальный, но и общественный. <...> Журнал, несомненно, сыграет большую роль в деле создания “фотографической культуры”. <...> Судя по первому номеру, “Советскому фото” можно предсказать большой успех, тем более что журнал выполнен очень хорошо, номер богато и интересно иллюстрирован»⁸.

В первые годы (1926–1929) журнал был рассчитан в основном на новичков в фотографии (беседы с начинающими назывались «Шаг за шагом»). Не было еще четкого деления на рубрики, не сложилась устойчивая

структура издания. В «Советском фото» пока печатались портреты в духе «старой школы», фотокурьезы, фельетоны (в дальнейшем они исчезнут), публиковались спортивные и пейзажные снимки, много бытовых сценок и, что, на наш взгляд, важно, не было столь очевидной, как в последующие годы, идеологической направленности представленных материалов. Взяв за основу указатели статей, помещенных в журнале в 1926 и 1933 гг., и ориентируясь на названия и тематику публикаций, мы произвели простой математический подсчет, перевели результаты в проценты, где 100 % — статьи, напечатанные в течение одного года, и пришли к следующему выводу: если в 1926 г. из примерно 140 публикаций 35 % посвящены фотографическому процессу и фототехнике и только 20 % могут быть условно названы пропагандистскими, то в 1933 г. число последних возрастет более чем в 2 раза.

Связано это было, вероятнее всего, с тем, что в то время советское общество еще не было столь заидеологизировано. До конца 1920-х гг. в стране сохранялась некоторая свобода мысли. Пока существовали Русское фотографическое общество (РФО, основано в 1894 г.), Всероссийское общество фотографов-профессионалов, фотокинолюбительская секция Общества друзей советского кино и другие фотоорганизации, приложившие немало усилий к подготовке грандиозной по своим масштабам выставки советской фотографии за 10 лет (была проведена весной 1928 г.), где были представлены все стили и направления.

На этой же выставке, кстати, журнал «Советское фото» получил два почетных диплома: по отделу фотолитературы — «За внедрение в широкие массы Советского Союза фотографических знаний и за объединение печатным словом широких кругов фотоработников и фотомолодняка» и по отделу фотообщественности — «За организацию советской фотографической общественности через журнал, за стимулирование применения фотографии в стенгазете и за реальное содействие массовому фотолюбительству».





Анализируя характер статей первых номеров «Советского фото», можно сделать вывод, что в конце 1920-х гг. в Советском Союзе сложилась ситуация, когда была очевидна «полезность» фотографии — не зря она наделялась такими эпитетами, как «единственное в своем роде», «благороднейшее», «ценнейшее» из всех видов технических искусств, «лучший способ зрительного запечатления». В журнале сразу же развернулись дискуссии о взаимоотношениях фотографии с другими видами изобразительного искусства, в частности, с живописью. Известные деятели культуры и искусства, журналисты пытались выявить специфику фотографического способа изображения действительности и доказать его преимущества. При этом сначала намечается, затем становится все

более четкой тенденция соединить в фотографии две разные функции: иллюстративную и информационную.

В середине 1920-х гг. закладываются *теоретические* основы советской фотожурналистики. Отдел «Советского фото» «Фотографирование для журналов и газет» был предназначен для фотолюбителей, желающих «начать работу на этом интересном поприще». Им подробно рассказывалось о том, что и как снимать для журналов и газет, кто может фотографировать для прессы, какими качествами должен обладать снимок.

Так, журнал опубликовал начатые еще в «Огоньке» очерки В. Микулина «Как фотографировать для журналов и газет» (1926. № 1. С. 13–17; 1928. № 1. С. 17–20; № 2. С. 62–69; № 3. С. 117–122) — своего рода «ликбез» для начинающих фотожурналистов. Каждый очерк посвящался отдельному аспекту проблемы: «Как производится съемка», «Что снимать?», «Выбор аппарата для фоторепортажа», «Как снимать», «Подготовка снимка к сдаче в журнал».

По мнению В. Микулина, возрастающее количество иллюстрированных изданий увеличивает потребность в качественных снимках. Но одни только профессиональные фоторепортеры не в состоянии отразить все многообразие современной жизни. Поэтому необходимо приобщать к иллюстрированной прессе и массу фотолюбителей, среди которых нужно проводить разъяс-

нительную работу, что и пыталась делать данная серия очерков. Например, автор предостерегает туриста с фотоаппаратом от съемки только пейзажей, так как «массовый советский журнал не может уделять дорогое место видам и пейзажикам. Если же путешественник привезет снимки, иллюстрирующие жизнь и быт какой-нибудь страны, то редакция возьмет их с удовольствием»⁹.

Свою точку зрения высказывали и сами фоторепортеры, журналисты, редакторы, писатели. Репортер московской «Рабочей газеты» П. Гроховский утверждал, что поскольку иллюстрация в газете подобна бабочке-однодневке, то перед фотографом стоит задача дать легко читаемый и запоминаемый кадр: запоминаемость, граничащая с навязчивостью. «Основным же стремлением нашим, — пишет Гроховский, — является газета без текста — иллюстрация, говорящая сама за себя»¹⁰. Автор также ссылаясь на книгу искусствоведа Н. Тарабукина «Искусство дня», который считал, что социальные факторы оказывают решающее влияние на пути развития искусства. Динамика современной эпохи требует своего отражения и в искусстве, особенно в изобразительном. Следовательно, убежден П. Гроховский, современная фотография должна быть столь же динамичной, как само время, ее породившее.

Писатель С. Третьяков со страниц «Советского фото» призывал журналистов овладевать мастерством фотографии. Он делился наблюдениями из личного репортерского опыта, когда он осознал, что фотоаппарат является такой же неотъемлемой принадлежностью, как перо и блокнот. По его мнению, снимок должен быть прежде всего пригоден для воспроизведения в печати и при этом обладать рядом качеств: отчетливостью и контрастностью, злободневностью и неожиданностью, что требует определенных навыков (как врожденных, так и приобретенных). Третьяков мечтал о том времени, когда фотоснимки будут помещаться в текст не как иллюстрация, а как «органический изобразительный абзац, незаменимый словесными средствами»¹¹, изъятие которого нарушит композиционную и смысловую связь статьи или очерка. Фотоаппарат с его возможностями должен стать журналисту верным союзником и помощником, заключает автор.

В 1928 г. с циклом статей «Чего требуют от снимка редакции» (1928. № 7. С. 296–305; № 8. С. 370–372) в «Советском фото» впервые выступил Леонид Межеричер, ставший одним из создателей советской фотографической теории. Он выделяет необходимые качества для снимка в прессе и дает им характеристику (подлинность, информационность, свежесть, актуальность). Кроме того, пишет о «внешних» требованиях: «...Печати нужен снимок художественный; но под этим надо понимать такую внешность снимка, которая гармонически **соответствует его содержанию и его назначению** — воздействовать на широкий круг читателей агитационным и воспи-

тательным образом. Главными качествами такой внешности должны быть: выразительность, оригинальность, живость, четкость»¹².

Еще при выходе «Советское фото» объявило о том, что будет ориентироваться не только на профессионалов в области фотографии, но и на широкие массы любителей. Именно работа с ними заключала в себе немалые сложности. В одном из первых номеров журнала безымянный автор, отвечая читателям, пишет, что некоторые из них выражают недовольство тем, что «Советское фото» уделяет мало внимания «художественной» фотографии, и предлагают взять за образец дореволюционные фотографические издания. Журнал дает суровую отповедь подобным притязаниям: мол, эти товарищи забывают, что «Советское фото» является журналом фотолюбительства и фоторепортажа, который опирается на огромное число фотолюбителей, «стремящихся заснять наш современный быт, наше строительство». И им совершенно не нужна отвлеченная «красивость», им необходимо «художественно отобразить жизнь и быт советской страны»¹³.

В резолюции Всесоюзного совещания при «Правде» по вопросам рабселькорского движения (август 1928 г.) подчеркивалось: «Журнал “Советское фото”, являясь органом массового фотодвижения, должен твердо и последовательно реализовать курс на фоторабселькора-ударника и *политизировать* (курсив наш. — Н. З.) фотодвижение...»¹⁴

В резолюции «Рабочее фотолюбительское движение и низовая печать», принятой на IV Всесоюзном совещании рабселькоров (декабрь 1928 г.), курс на идеологизацию фотолюбительства был сформулирован предельно ясно: любителей призывали «выйти на широкое поле общественной борьбы, использовать фотоаппарат в качестве орудия классовой борьбы и пропаганды»¹⁵. Перед «Советским фото» также были поставлены новые задачи и определены цели. В резолюции указывалось: «Журнал “Советское фото” должен стать повседневным руководящим органом советского фотолюбительства, регулярно освещать работу по увязке рабочего фотолюбительства с низовой печатью и рабселькорским движением, давать разнообразный инструктивный материал на этот счет, вести не только техническую, но и общественную консультацию. В целях придания большей массовости этому журналу его необходимо удешевить и выпускать чаще (до двух раз в месяц), продвинуть не только на предприятия, но и в деревню»¹⁶.

Страницы главного фотографического издания в СССР запестрели такими лозунгами, как «Конец фотографическим забавам! Фотоаппарат — на службу революционной классовой борьбе!» и «Фотокружки, фотолюбители! Будьте застрельщиками, идите в передовых рядах международной рабселькорской связи!»

«Перелом» происходит и в организации фотодела: в 1929 г. распущены «цитадель буржуазного фотоискусства» Русское фотографическое общество и Всероссийское общество фотографов-профессионалов, закрыт журнал

«Фотограф». В «Советском фото» тоже начинается новый этап, меняется характер его статей: в них все больше чувствуется идеологическая направленность, о чем свидетельствуют изменения в программе журнала, где появляются, например, такие пункты, как «Борьба с классово-враждебными течениями в фотографии».

«Советское фото» становилось отныне единственным фотографическим изданием, сосредоточившим в своих руках все вопросы методологического порядка. С помощью этого издания официальная советская идеология могла осуществлять политическое руководство фотографией. Не случайно, видимо, появление редакционной статьи «Ленин и фотография» именно в 1929 г.: «Общественный сектор фотографии, наше массовое рабочее фотолюбительство должны твердо помнить ленинское указание об общественном значении и пропагандистской роли документальной фотографии и бороться с “новаторскими” — по существу старыми эстетскими и реакционными — стремлениями свести фотографию к „картинке“ с туманной подписью, выхолащивающей общественно-политическое значение снимка и его роль орудия классовой и культурной борьбы и пропаганды в нашу эпоху»¹⁷.

В это время, кстати, в журнале возрастает значение передовых статей, не игравших до этого столь важной и заметной роли. Теперь идея формулировалась в заголовке, а сам текст служил практической рекомендацией для воплощения ее в жизнь.

Неразрывной связи советского фотодвижения с прессой была посвящена передовая майского номера 1929 г., приуроченная ко Дню печати. Журнал обращает внимание на то, что к сотрудничеству в печати необходимо привлечь *всех*. Кампании этого года выдвигали перед прессой и фотографией следующие задачи: разъяснение важности индустриализации, борьба за поднятие производительности труда, его рационализации; тщательная проверка участия той или иной газеты (и в городе, и в деревне) в обострившейся классовой борьбе. Главным требованием к фоторепортерам и фотолюбителям было оценивать свою работу с точки зрения



черкнутая значимость основной идеи и художественность оформления. Л. Межеричер, правда, видел в этом некоторую двойственность: «...Утверждая свое общественное содержание снимка, мы подавляем реакционные влияния буржуазной фотографии; стремясь к овладению художественным приемом, мы снова даем буржуазной идеологии права гражданства»²². Поэтому главной на данном этапе становилась все-таки общественная установка — ей, как указывалось в журнале, «должно быть подчинено все»²³.

Например, в очередной передовой статье «Большевистский весенний поход» (1931. № 6. С. 121–122) подчеркивалась необходимость участия фотокоров в сельхозкампаниях: «...Фотоаппарат может и должен быть использован как орудие пропаганды коллективизации» (показ преимуществ коллективного сельского хозяйства над единоличным, раскрытие через фото «кулацких происков и провокаций» и т. д.).

В сентябре 1931 г. журнал изменил свое название на «Пролетарское фото». Еще XVI съезд ВКП(б) (1930) отметил, что социализм в Советском Союзе принял характер развернутого наступления по всему фронту. В авангарде строительства социализма большевики ставили пролетариат, что, по всей вероятности, в какой-то мере объясняет, чем была вызвана смена названия.

Первый номер «Пролетарского фото» открывался программным заявлением «За большевистскую перестройку фотографии», где, в частности, говорилось о необходимости приступить к реальной «пролетаризации» всей фотопродукции, что подразумевало под собой освобождение от «пут ремесленничества» с одной стороны и «буржуазных, художественных» влияний — с другой. Фотоснимок не мог теперь оставаться «просто снимком», в нем должна обязательно заключаться определенная классовая идея. Советское искусство в целом (и советская фотография в частности) гордится тем, что является «прикладным»: оно служит конкретной классовой задаче мобилизации и организации масс для строительства социализма. Это искусство прикладное в прямом смысле слова, так как «оно отвергает “украшательские” и “развлекательские” идейки»²⁴.

В одном из докладов А. В. Луначарский приводил слова противников официальной идеологии: «Как же так, человечество, личность, творец, искусство, — все это с большой буквы, — необъятность темы, метафизика... вечная красота... И вдруг оказывается, что мы зачислены все в армию, что на нас надета красноармейская шапка, все мы оказываемся участниками стратегического плана, может быть и очень важного, но все-таки ограниченного временем и, во всяком случае, преходящего по сравнению с тем, чему служили настоящие гении»²⁵. Однако, на наш взгляд, именно эти слова достаточно адекватно выражают квинтэссенцию большевистского подхода к искусству и культуре: они так же, как и любой другой элемент государственной системы, должны служить интересам государства, направляя всю свою мощь на благо основной идеи. «Мы всегда в борьбе, а не просто в

констатации»²⁶, — говорил Луначарский. Находиться «всегда в борьбе» был призван и журнал «Пролетарское фото».

¹ Микулин В. Так рождался журнал // Совет. фото. 1966. № 4. С. 21.

² За советскую фотографию // Там же. 1926. № 1. С. 1.

³ За советскую фотографию. С. 1.

⁴ Луначарский А. В. Наша культура и фотография // Совет. фото. 1926. № 1. С. 2.

⁵ См.: Там же. 1926. № 6. С. 182; № 7. С. 207.

⁶ Правда. 1926. 19 мая.

⁷ Известия. 1926. 25 мая.

⁸ Ур И. Советское фото // Журналист. 1926. № 5. С. 80.

⁹ Микулин В. Фотографирование для журналов и газет: Кто может фотографировать для прессы // Совет. фото. 1928. № 1. С. 20.

¹⁰ Гроховский П. Динамический кадр // Там же. 1927. № 1. С. 6.

¹¹ Третьяков С. Фотоаппарат — журналисту! // Там же. 1927. № 9. С. 262.

¹² Межеричер Л. Чего требуют от снимка редакции // Там же. 1928. № 7. С. 303.

¹³ Наедине с читателем // Там же. 1927. № 1. С. 3–4.

¹⁴ Евгенов С. Фотокоды на стройке социализма. М., 1931. С. 76.

¹⁵ На новом этапе: Союз пера и фото — закреплен // Совет. фото. 1929. № 1. С. 2.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Ленин и фотография // Там же. № 2. С. 35.

¹⁸ Ко дню печати // Там же. № 9. С. 262.

¹⁹ Покажем великую стройку // Там же. 1930. № 1. С. 2.

²⁰ Евгенов С. Фотокоды на стройке социализма. С. 5.

²¹ Там же. С. 7.

²² Межеричер Л. Вторая выставка московских фотокружков // Совет. фото. 1929. № 9. С. 266.

²³ Фотолюбители, участвуйте в очередных кампаниях! // Там же. № 3. С. 65.

²⁴ На борьбу за творческий метод // Пролетар. фото. 1931. № 1. С. 7.

²⁵ Луначарский А. В. Социалистический реализм // Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1971. С. 171.

²⁶ Луначарский А. В. Социалистический реализм. С. 191.

Статья поступила в редакцию 14.01.08 г.